Die Symmetrie

der

Verszahlen im griechischen Drama,

eine wissenschaftliche Wahrscheinlichkeitsfrage.

Vortrag von Dr. **Jak. Oeri, Basel,**
gehalten an der Versammlung des Schweiz. Gymnasiallehrer-Vereins
in Genf am 5. Oktober 1896.



Druck von H. R. Sauerländer & Co., Aarau.



Die schönste Aufgabe der Wissenschaft ist es, den Gründen der Erscheinungen nachzugehen und so unserem Geiste die innere Notwendigkeit der Dinge aufzudecken. Leider aber wird uns das rerum cognoscere causas oft überhaupt nicht, oft auch nur in ungenügendem Maße zu Teil, und in diesem Falle ist es die bescheidene Pflicht der Forschung, die Erscheinungen wenigstens zu konstatieren, in der Hoffnung, daß einer späteren, glücklicheren Zeit eine evidente Erklärung geraten werde.

Sie werden im Stillen denken, dies sei eine banale Wahrheit und auch ich bin ganz Ihrer Meinung. Aber leidige Erfahrungen veranlassen mich so zu beginnen. Während es nämlich auf dem Gebiete der Naturwissenschaften längst nicht mehr Mode ist, unerklärte oder unsicher erklärte Erscheinungen zu leugnen, bringt man solchen in der Historie gerne den ausgesprochensten Widerwillen entgegen. Das ist nicht unnatürlich; denn einerseits läßt sich das Sichtbare, überhaupt das in die Sinne Fallende, auch wenn seine Ursachen dunkel sind, nicht so leicht bestreiten als das nur dem Intellekte Zugängliche, und andrerseits sind wir durch lange Gewohnheit darauf gewiesen, in den Werken des menschlichen Geistes sein rationelles Walten zu finden. Aber richtig ist es deshalb nicht, das Paradoxe ohne Weiteres zu verwerfen. Wenn seine Existenz auf methodisch richtige Weise nachgewiesen ist, so sollte man sich dazu verstehen, es gelten zu lassen und sich nicht, wie ich dies erfahren habe, über die „Unvernunft" einer Sache ereifern, deren vernünftiger Grund für uns eben ganz oder teilweise im Dunkeln ist.

Die Erscheinung, deren Existenz im Drama der Hellenen ich vor Ihnen glaube behaupten zu können, ist nun allerdings im höchsten Grade paradox. Denn was widerstrebt unserem Denken mehr, als daß Dichter, die für uns auf den höchsten Gipfeln des menschlichen Schaffens stehen, sich sklavisch, wie man zu sagen pflegt, an ein System von Verszahlen sollten gebunden haben, ohne daß doch davon der Leser, Hörer oder Zuschauer irgend einen direkten Genuß, ja irgend eine Empfindung könnten gehabt haben? Und nun will ich Ihnen von vornherein erklären: So verzweifelt steht es allerdings um meine Sache. Wenn Sie z. B. mit der Erwartung hieher gekommen sind, daß ich Ihnen die Bestimmtheit der Verszahl im Drama aus der musikalischen Begleitung der Recitation werde zu erklären suchen, so bedaure ich, diese Erwartung nicht befriedigen zu können. Ich bitte Sie,

sich zunächst die von mir beobachtete Erscheinung als eine unerklärte vorführen zu lassen, meinen Erklärungsversuch will ich Ihnen zum Schlusse noch vorlegen.

Was ich behaupte ist Folgendes: In den Dialogpartien eines großen Teiles der griechischen Tragödie und Komödie zeigt sich, wenn man die gesungenen Teile, also die Kommoi, die Duette, die Monodien, die Anapäste u. s. w. ausscheidet, das deutliche Streben der Dichter, die dialogischen Massen quantitativ nach bestimmten Verszahlen zu gliedern und das in der Weise, daß überall Hauptteile der Stücke, die als Akte oder Aktkomplexe ein Ganzes ausmachen, der Verszahl nach mit andern Hauptteilen in Responsion stehen, daß ebenso zwischen den einzelnen Szenen der Akte häufig die Symmetrie der Verszahl herrscht und innerhalb der Szenen wieder gemäß der Disposition des Dialogs zwischen den einzelnen kürzeren Abschnitten. Ich behaupte, daß sich hiefür der Nachweis in der Tragödie in den Stücken, die jünger als die äschyleischen Stücke, die Antigone und die Alkestis sind, überall da führen lasse, wo der Text einigermaßen gesichert ist, und nehme wegen des unsicheren Textes nur die beiden Iphigenien, die Phönissen und die Bacchen aus; bei Aristophanes finde ich die Verszahlensymmetrie in den älteren Stücken bis zu den Vögeln in zahlreichen Beispielen durchgeführt; in der Lysistrata, den Thesmophoriazusen und den Fröschen findet sie sich seltener; überaus interessant aber tritt sie in denjenigen Stücken, die man der mittleren Komödie zuzurechnen hat, in den Ekklesiazusen und im Plutos wieder zu Tage; ich getraue mir also, sie in zwei Dritteln sämtlicher erhaltener Stücke aufzuweisen.

Da es nicht anders sein kann, als daß Sie die so ausgesprochene These mit mißtrauischem Staunen betrachten, will ich vor Allem Einen Verdacht, der bei Ihnen leicht aufsteigen kann, zu beseitigen suchen. Es kann Jemand sich anheischig machen, auch in einem beliebigen in Versen geschriebenen modernen Drama ein stark ausgebildetes Verszahlensystem nachzuweisen, wenn er sich nämlich mit Kühnheit über die vom Dichter gegebene Gliederung hinwegsetzt, szenische Abschnitte mitten in einer Rede beginnt, wichtige Personenveränderungen auf der Bühne aber ignoriert. Mit solchen Künsten hat einmal Professor Zielinski in Petersburg geglaubt, mich ad absurdum führen zu können. Er zählte die Verszahlen in Wallensteins Lager zusammen und entwarf darnach eine Responsionstabelle, die, äußerlich betrachtet, den meinen vollständig glich. Als ich diese zum ersten Male sah, erging es mir wie Sokrates mit seinen Anklägern: ὀλίγου ἐμαυτοῦ ἐπελαθόμην· οὕτω πιθανῶς ἔλεγον — zumal, da ich den Schlußsatz las, der da lautete: „Ich kann es im Hinblick auf diese Tabelle Oeri selber überlassen, ob er seine Responsionshypothese aufgeben oder aber annehmen will, daß auch Schiller nach Verszahlen gearbeitet habe. Ein Drittes gibt es nicht.“ Trotz meiner zerschmetterten Stimmung erlaubte ich mir aber begreiflicher Weise doch,

die Wallensteintabelle etwas näher anzusehen und darauf hin zu prüfen, ob es denn wirklich kein Drittes gebe, und das Dritte fand sich sofort. Es heißt: Herr Professor Zielinski entstellt meine Methode der Verszählung und der Szenenabteilung, indem er nach Laune lyrische Partien mitzählt oder nicht mitzählt, Szenen auf's Gewaltsamste in zwei Stücke zerreißt, mitten in einer Rede einen starken szenischen Einschnitt ansetzt, kurz es so hält, wie ich es nicht halte. Dieser Spott trifft mich also nicht.

Vielmehr weiß ich Eines ganz sicher: Wer bei solchen Untersuchungen sich nicht an das Gegebene hält und dies nach ganz festen Prinzipien im Sinne der größten Konsequenz konstatiert, wer nicht die subjektive Willkür, so weit dies menschenmöglich ist, vermeidet, der ist zum Voraus verloren. Das ist allerdings das Schicksal der Meisten gewesen, die sich mit Verszählen beschäftigt haben. Wie an den Bergstraßen in katholischen Gegenden manches Kreuz von einem Wagenunglück Kunde gibt, das sich an der Stelle zugetragen hat, so ist auch mein Weg mit Erinnerungen an verunglückte Untersuchungen besetzt, deren Urheber mir zuzurufen scheinen: „Wanderer, bete für mich ein Paternoster!“ Und ich habe allen Grund, dies ohne Spott zu sagen; denn die eigene Erfahrung belehrt mich hinlänglich, daß es oft schwer ist, die Stellen zu vermeiden, wo man verunglückt. Doch nun zur Sache!

Um Ihnen einen Begriff von meinen Resultaten und von der Methode zu geben, wodurch ich sie gewinne, wähle ich als Beispiel die Ekklesiazusen des Aristophanes. Ich thue dies hauptsächlich darum, weil hier diejenige Frage, bei deren Beantwortung das subjektive Urteil am meisten pflegt in Anspruch genommen zu werden, nur sehr wenig in Betracht kommt, ich meine die Frage nach der Echtheit der Überlieferung. Meineke hat die Verse 1123 f. für unecht erklärt und (in der Ausgabe und den Vindizien) vier Lücken (vor V. 88, nach 453, vor 465 und nach 761) angenommen, und Andere sind ihm dabei nachgefolgt. Ich will Sie mit diesen kritischen Fragen nicht aufhalten und bemerke daher nur, daß mir weder die Lückenannahmen noch die Athetesen durch zwingende Gründe gefordert zu werden scheinen.* Im Übrigen nehme ich an, daß Sie es eher mit einer

---

* Zu der Annahme, daß vor V. 88 ein Vers ausgefallen sei, „quo Praxagora ex altera muliere sciscitata esset, quo consilio lanam attulisset,“ kam Meineke dadurch, daß er Bergks Umstellung von V. 82—87 hinter 88—104 annahm. Es ist auffallend, daß er sich nicht eben durch die Notwendigkeit der Lückenannahme von der Umstellung zurückhalten ließ. Für mich spricht gegen diese letztere noch der Umstand, daß sie einer, wie mir dünkt, notwendigen Korrektur im Wege steht. Ich meine nämlich, daß in V. 89 die Worte *τῆς ἐκκλης ίας* der Praxagora zuzuweisen sind, so daß diese fragt: *τῆς ἐκκλησίας πληρουμένης, τάλανα;* Denn nicht, daß das andere Weib krempeln will, während die Volksversammlung *zusammenkommt*, sondern, daß es dies thun will, während die *Volksversammlung* zusammenkommt, muß ihre heilige Entrüstung er

gewissen Befriedigung aufnehmen werden, wenn ich erkläre: Die Überlieferung ist mir lieb, wie sie ist. Ehrlicher Weise will ich aber gleich beifügen, daß ich nicht immer in der glücklichen Lage bin, dies sagen zu können.

Da die Ekklesiazusen nun aber eines der seltener gelesenen Stücke des Aristophanes sind, so will ich Ihnen in möglichster Kürze ihren Inhalt angeben. Er wäre wert, bekannter zu sein, als er ist, weil wir den sublimen Menschenkenner Aristophanes vielleicht nirgends so schön kennen lernen als in einigen Szenen dieses Stückes, mag dasselbe vielleicht auch, wie die Leute sagen, an dramatischer Wirkung und komischer Kraft den früheren Komödien nachstehen. Die Fabel ist in kurzen Worten folgende.

Vor Tagesanbruch tritt mit der Lampe in der Hand Praxagora, die Heldin des Stückes, in männlicher Kleidung zum Hause ihres Mannes

---

wecken. Diese kleine Verlegung des Personenwechsels ist aber nur möglich, wenn sich das *πληρουμένης* in V. 89 von selbst erklärt, und dies geschieht wiederum nur, wenn das Wort *ἐκκλησία* eben vorher ausgesprochen ist. Somit muß V. 84 vor V. 89 stehen. Dies erheischt auch sonst der Zusammenhang. Aus V. 82—87 geht hervor, daß die den Männern zuvorkommenden Weiber auf diese eine Zeit lang werden warten müssen; daran schließt es sich doch so natürlich als etwas, daß eine Dumme ihren vermeintlich gescheiten Gedanken auskramt, in der Zwischenzeit etwas arbeiten zu wollen, und andrerseits schließt sich der Gedanke, die Weiber sollten *παραλαβεῖν τῆς πόλεως τὰ πράγματα* recht gut unmittelbar an die Stelle an, wo von dem weibischen, früher ein Weib gewesenen Agyrrhios erzählt wurde, daß er *νυνὶ πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει.* — Nach V. 453 kann, wie ich glaube, mit der Annahme einer Aposiopese ausgekommen werden. Chremes unterbricht sich, wie man es etwa thut, mitten im Satze, weil er das Gefühl hat, daß er von der Lobrede auf die Weiber nun schon genug berichtet habe. Wem diese Annahme zu hart erscheint, kann übrigens mit Bachmann auch V. 454 vor 452 versetzen. — Absolut unnötig erscheint mir die Lückenannahme vor V. 465; man gebe nur dem *ἐκεῖνο* die richtige Betonung. — Daß wie es bei V. 761 mit einer schwereren Verderbnis des Textes zu thun hätten, habe ich geglaubt, so lange Meinekes Satz „constans lex sermonis Graeci pro allero *πῶς* postulat *ὅπως*" mir hier maßgebend schien. Jetzt finde ich, Meineke hätte die durchaus richtig beobachtete lex sermonis der höflichen Leute nicht an einer Stelle sollen angewandt wissen wollen, wo Einer den Andern als Dummkopf hinzustellen sucht, indem er seine Worte — natürlich mit der gehörigen Betonung — nachäfft (vgl. auch V. 763 ff. die Wiederholung von *δεδογμένοις*). Versteht man die Stelle so, so wird man auch an *ῥᾳδίως* keinen Anstoß mehr nehmen. Chremes hat gesagt: „Du mußt doch von allen guten Geistern verlassen sein?" „Wie so?" antwortet der Mann ungläubig, und „Wie so?" wiederholt Chremes in möglichst dummem Tone und beantwortet seine Frage sofort selbst mit einem höhnisch tröstenden „Unschwer" (auch die Wirkung des griechischen Homaioteleutous ließe sich vielleicht in der Übersetzung annähernd mit „schwerlich — unschwerlich" erzielen). Das ist clownartiges Disputieren, woran man keinen streng logischen Maßstab anlegen soll. — Was endlich die V. 1123 ff. betrifft, so möchte ich fragen, ob *ἐκλεγόμενος* — so ist wohl zu lesen — nicht passivisch nach der Konstruktion *ἐκλέγειν τινά τι* (bei Jemand eine Bezahlung einkassieren) erklärt werden sollte, wobei freilich ein wenig anständiger, aber im Munde der bezechten Dienerin verständlicher Spaß herauskommen würde.

Blepyros heraus auf die Straße, um hier die anderen Frauen abzuwarten, mit denen sie am Skirophorienfeste ihren großen Plan verabredet hat. Dieser besteht in nichts Geringerem als sich durch die Verkleidung Eingang in die Volksversammlung und durch frühzeitiges Erscheinen die meisten Plätze auf der Pnyx zu verschaffen und dort einen Beschluß zu fassen, wonach die Macht im Staate den Frauen zugewandt werden soll. Nachdem Praxagora in einem Monologe ihrer Ungeduld Ausdruck gegeben hat, erscheint mit einem Male der Chor der Frauen aus der Stadt zur Vorversammlung; einige andere finden sich aus den Nachbarhäusern ein, und nun hält Praxagora, nachdem sie alle hat Platz nehmen lassen, eine Musterung mit ihnen ab, indem sie nachsieht, ob auch alle als Männer kostümiert sind, ihnen den Zweck ihrer Berufung vor Augen führt und für die Versammlung zunächst eine Probe vorschlägt. Diese fällt anfänglich nicht gut aus, indem die beiden Weiber, die sich zum Worte gemeldet haben, immer wieder aus ihrer männlichen Rolle fallen; Praxagora selbst aber, die endlich das Wort ergreift, hält eine hinreißende Rede, worin sie erstlich die gegenwärige Politik Athens einer reizenden Kritik unterzieht und zweitens ihren Vorschlag zu Gunsten der Weiberherrschaft schön damit begründet, daß die Frauen ja das Haushalten gewohnt seien, konservative Neigungen hätten, als Mütter das Leben ihrer Söhne schonen würden und mit Geld würden umgehen können, weil sie ihre Gatten um solches zu bestehlen pflegten. Diese Rede gefällt allgemein, und, nachdem die zur Strategin erkorene Rednerin die übrigen Weiber noch einiger anderer Punkte wegen beruhigt hat, zieht Alles zusammen zur Pnyx ab unter dem Gesange der nun plötzlich erscheinenden Frauen vom Lande, die den Zug schließen.

In dem hierauf folgenden ersten Epeisodion oder, wie ich lieber sagen will, im zweiten Akte sehen wir im Gegensatz zum Vorigen die Männer in Weiberkleidern. In solchen erscheint Praxagoras Gatte Blepyros, den ein gewisses natürliches Bedürfnis das Bett zu verlassen und die Straße zu suchen gezwungen hat; da Praxagora in seinen Kleidern und Schuhen fortgegangen ist, mußte er die ihren nehmen. Ähnlich ist es einem andern, ungenannten Manne ergangen; beide können so, wie sie sind, nicht in die Volksversammlung gehen. Da kommt ein dritter Mann, Chremes, zu ihnen, der zwar bis zur Pnyx gelangt, aber für das Triobolon zu spät gekommen ist, weil alle Plätze schon dicht besetzt waren. Dieser berichtet als Augenzeuge, die Prytanen hätten die Rettung der Stadt als Traktandum auf die Tagesordnung gesetzt, der triefäugige Demagoge Eukleides sei vom Demos überschrieen worden, der Lump Euaion habe den Vorschlag gemacht, die Tuch- und Lederfabrikanten sollten den Bedürftigen ihre Ware unentgeltich abgeben; endlich aber habe ein schöner junger Mann mit weißer Gesichtsfarbe den Antrag gestellt, den Staat den Weibern zu überlassen und diesen Rat mit vielen Vorwürfen gegen die Männer und Belobigungen der Weiber

begründet; das Volk sei darauf eingegangen, und so seien denn jetzt die Rollen der Männer und der Weiber völlig vertauscht. Als Blepyros das hört, hat er zwar große Bedenken, tröstet sich aber mit der Erwägung, daß nach einem Satze alter Erfahrung alles Dumme, das man zu Athen beschließe, zum Guten auszuschlagen pflege; darauf gehen Alle ab.

Die dritte Hauptpartie wird durch ein iambisches Lied der von der Volksversammlung zurückkehrenden Frauen eingeleitet, die sich zur Eile ermuntern, damit die Männer nicht entdecken, wer den Beschluß gefaßt hat. Dieser Akt enthält denjenigen Teil, den Zielinski mit Recht als „Agon“ benannt hat, d. h. die in nicht trochäischen Langversen gehaltene, durch eine Ode und einen sogenannten Katakeleusmos eingeleitete und in ein Pnigos auslaufende prinzipielle Erörterung über das Hauptthema des Stückes. Von diesen in feierlichem Tone gehaltenen und dadurch vom übrigen Dialoge sich abhebenden Agonen ist aber zu sagen, daß sie nie den ganzen Akt einnehmen, sondern, sofern wenigstens aus dem Auf- und Abtreten der Personen ein Schluß auf die Abgrenzung der Akte gezogen werden kann, stets von vorangehenden oder nachfolgenden Trimeterpartien begleitet sind. Hier ist Beides der Fall. Nachdem die Frauen mit ihrem Liede zu Ende sind, tritt ihre Strategin Praxagora auf und befiehlt ihnen, die Bärte und Männerkleider abzuthun. Das befolgt der Chor und bittet in drei anapästischen Tetrametern um weitere Verhaltungsmaßregeln, die sie ihm auch in ebenso vielen Anapästen verspricht. Nun tritt ihr Gatte Blepyros aus dem Hause und verlangt von ihr zu wissen, wo sie die Zeit durch gewesen sei. Sie lügt ihn an, indem sie dergleichen thut, als ob sie einer Gebärenden hätte beistehen müssen und die Männerkleider ihrer größeren Wärme wegen mitgenommen hätte, und als er ihr den Beschluß der Volksversammlung mitteilt, stellt sie sich unschuldig, als wüßte sie von nichts, preist aber die Stadt glücklich, weil alle Übelthaten und alle Not nunmehr aufhören würden, und verspricht dem zweifelnden Manne, ihm dies nunmehr zu beweisen.

Hier setzt der Agon an. In der Ode ermuntert der Gesamtchor die Heldin dazu, ihren Scharfsinn zum Wohle der Stadt zusammenzunehmen und etwas noch nie Dagewesenes vorzubringen, im Katakeleusmos fordert die Chorführerin sie zu raschem Vorgehen auf, und nun rückt Praxagora, nachdem Blepyros ihr noch hat versichern müssen, daß er gegen radikale Neuerungen nichts habe, mit dem großen Vorschlage heraus, den Staat durch Aufhebung alles Privateigentums und Einführung eines vollständigen Kommunismus zu reformieren. Dagegen hat der Gatte zwar verschiedene Einwendungen; aber sie werden alle siegreich zurückgeschlagen. Vor Allem soll aller Grund und Boden verstaatlicht werden; dann soll Jedermann dazu angehalten werden, sein bewegliches Eigentum zu deponieren; da ja doch Jeder Alles hat, würde es kein Gewinn sein, das Geld zurückzuhalten. Auch

die Liebe wird Gemeingut sein, und damit keine Bevorzugungen in ihrem Genusse stattfinden, sollen die häßlichen Weiber und Männer zum Ärger der eleganten Welt vor den schönen zu ihrem Rechte kommen. Alle Alten werden so die Väter aller Jungen und gegen deren Pietätslosigkeiten durch das Interesse der gemeinsamen Verteidigung geschützt sein; gegen die noch ärgere Sohnesliebe gewisser ihm widerwärtiger Individuen wird Blepyros daran eine Bürgschaft haben, daß diese ja zum Glücke noch in der alten Welt, wo man von dieser Kindergemeinschaft noch nichts wußte, geboren sind. Den Boden werden die Sklaven bebauen, die Kleider die Weiber weben, Bußen zu zahlen wird nicht mehr nötig sein, da es beim Aufhören aller Geldgeschäfte keine Zivilprozesse mehr gibt; auch die Realinjurien werden aufhören, weil die zu solchen aufgelegten Missethäter die drohende Hungerstrafe fürchten werden; ebenso sind Diebstahl und Würfelspiel nicht mehr denkbar. Die ganze Stadt wird Eine große Haushaltung sein. An der Stelle der jetzigen Rednerbühne werden rhapsodierende Knaben, um die Feiglinge von der Teilnahme am Mahle abzuschrecken, von den guten und den schlechten Kriegern singen; die bisherigen Loosurnen für die Richterzuteilung werden nur der Zuweisung der Speiselokalitäten dienen, und die ganze Herrlichkeit mit freiem Tische und freier Liebe wird heute schon losgehen.

Nachdem Blepyros auf diese Reden hin seine Zustimmung erklärt hat, kündigt Praxagora ihren Abgang an; denn sie muß das gemeinsame Mahl anordnen und die Konkurrenz in der Liebe, welche die Athenerinnen bei Hetären und Mägden finden, abstellen. Ihr Gatte folgt ihr, und auch der namenlose Mann, der während des Agons schon einmal hineingesprochen hat, geht, um sein Mobiliar zur Deposition herbeizuschaffen, nach seiner Behausung.

Die zwei folgenden Akte und die Schlußszenen sind von dem, was ihnen vorangeht, jeweilen nicht mehr durch Lieder des Chores, sondern, wie man glaublich annimmt, durch Ballete getrennt. Die vierte und die fünfte Hauptpartie dienen, wie Aristophanes dies liebt, dazu, den neuen Zustand an Beispielen seine Probe machen zu lassen, und zwar sollen wir hier sehen, wie es mit dem Deponieren des Eigentums, und wie es mit der Liebe geht.

Zunächst erscheint unser unbenannter Mann wieder mit seinen Mägden und Bedienten, die den Hausrat bringen; zugleich aber taucht auf der andern Seite Chremes auf, fest entschlossen, das mit seinem Schweiß Erworbene und eifrig Ersparte nicht zu deponieren, ehe er weiß, wo die Sache hinaus will. Als sie einander ansichtig werden, und Chremes das Vorhaben des Andern vernimmt, äußert er die sublimste Verwunderung über dessen Naivetät, einen Befehl überhaupt ausführen zu wollen; er selbst werde abwarten, was die Andern thäten, und die würden sich lange besinnen, sodaß der Platz zum Deponieren nicht so bald ausgehen werde; denn man sei in Athen zwar rasch zum Beschließen, aber auch stark darin, das Beschlossene

abzuleugnen. Als der Mann bei seiner Sache bleibt, weil ja auch seine Nachbarn ihr Eigentum deponieren wollten, hält er ihm noch alle früheren Psephismen vor, die nicht ausgeführt worden sind, so daß der arme Freund sich endlich auf die Ausrede reduziert sieht, der Gehorsam werde unter der Weiberherrschaft größer werden als bisher. Als er sich zum Aufbruche anschickt, erscheint Praxagoras Heroldin und ladet Alles zum Mahle ein, indem sie den Hörern mit der Schilderung der dort aufgetragenen Herrlichkeiten den Mund wässerig macht. Hier ist nun Chremes sofort bereit mitzumachen. Dem Andern, der da nicht begreift, wie er dies, ohne deponiert zu haben, auch nur wagen könne, gibt er zu verstehen, daß er mit der vollendeten Frechheit auch hier durchkommen werde, und dieser ist am Ende froh, ohne seine Begleitung mit seinem Hausrate abgehen zu können; denn es geht ihm die Ahnung auf, daß der Unverschämte Praxagora gegenüber sich selbst für den Deponierenden ausgeben könnte. Aber Chremes geht doch bald auch zum Mahle ab, nachdem er in einem kurzen Nachworte dargelegt hat, wie ihm nun das Problem gestellt sei, seine Habseligkeiten zu behalten und gleichwohl am Essen teilzunehmen.

Immer toller wird nun das Stück. Nach der nächsten Produktion der Tänzer sehen wir ein jugendlich geputztes scheußliches altes Weib den vom Mahle zurückkehrenden Jünglingen am Fenster auflauern. Eine hübsche Junge macht ihr den Platz streitig und in Duett und gesprochenen Worten geht der Zank hin und her, bis ein schöner Jüngling herbeikommt und in einem Liedchen seiner Sehnsucht nach der Jungen und seinem Abscheu vor der Alten Ausdruck gibt. Letztere beruft sich in der Antistrophe dazu zunächst auf ihr demokratisches Recht, läßt aber dann dem Liebespaare Zeit, in ein paar Trimetern und einem reizenden Liebesduett seine Gefühle auszusprechen. Schon glaubt der Jüngling eintreten zu können, da sieht er unter der geöffneten Thüre die Alte wieder, die ihn nun mit aller Gewalt für sich in Anspruch nimmt, indem sie sich auf den Volksbeschluß beruft, der Jedermann unter Androhung der grausamsten Strafen nötigt, eine Alte vor der Jungen zu berücksichtigen. Als sie ihn erbarmungslos ins Haus ziehen will, da erscheint zwar hilfreich die Junge wieder und schlägt sie, indem sie das Recht der Natur vertritt, aus dem Felde; aber kaum hat sich das Liebespaar einen kurzen Augenblick seiner Freude hingegeben, so kommt eine noch ärgere Alte, die den Jüngling mit der Behauptung anpackt, daß sie das Gesetz sei, und ihn als solches an sich reiße, und bald ist auch eine dritte da, die wie ein geschminkter Affe oder wie eine aus der Unterwelt erstandene Leiche ausſieht, und diese zweite und dritte zerren ihn hin und her und zuletzt dringt auch die dritte in das Haus ein, so daß der Ärmste keine andere Ausſicht hat, als mit seinen Reizen beide Megären befriedigen zu müssen.

Nochmals kommt ein Ballet, und dann erscheint, von der höchsten

Wonne über das beim Mahle Geschaute erfüllt, in fröhlich angeheitertem Zustande eine Magd Praxagoras, um den biedern Blepyros und die Frauen des Chores auch dahin einzuladen. Alle folgen freudig, die Chorführerin legt noch bei den Richtern ein gutes Wort für den Dichter ein, und mit einem die erwarteten kulinarischen Herrlichkeiten schildernden Tanzliede des abziehenden Chores schließt das Stück. Dasſelbe wird immer ein wichtiges Dokument bleiben, schon weil es in der Litteratur die frühste ausführliche Behandlung der kommunistischen Ideen enthält, und dann durch den wunderbaren Hohn, der auf das widerspruchsvolle demokratische Athen fällt, dessen eine Bürger den unvernünftigen Gesetzen einen abergläubischen Gehorsam leisten müssen, während die andern mit der ungeniertesten Renitenz lustig durch das Leben kommen.

Und nun behaupte ich, daß die tollen Sprünge dieser Handlung sich in streng abgemessenen Distanzen bewegen. Sie werden sich fragen, wie es möglich sein werde, dies zu beweisen, und so will ich Ihnen denn zunächst die drei Prämissen nennen, die meiner These zur Vorausſetzung dienen. Dieselben lauten: 1) Ich zähle die Trimeter und die dem Schlußliede vorangehenden acht trochäischen Tetrameter, nicht aber die Anapäste und die lyrischen Verse. 2) Für alle wichtigeren Abgrenzungen ist der Personenwechsel, zumal das Auf- und Abtreten der Hauptpersonen entscheidend, nur für die Untereinteilung kommt auch die sonstige Disposition des Dialogs in Betracht. 3) Es ist, wie bereits gesagt, in dem Stücke Alles echt, und keine Schwierigkeit darf durch Annahme einer Lücke gelöst werden. Diese Prämissen sind, wie ich denke, sehr einfach; nur zur ersten habe ich noch zu sagen, daß das Vorkommen mitzuzählender Trochäen am Schlusse — anderswo finden sich in den Ekklesiazusen überhaupt keine — sein Analogon in den Schlußtrochäen des Oedipus und in V. 1402—7 des Philoktet hat. An unserer Stelle sind sie überdies noch syntaktisch mit dem letzten Trimeter verbunden. Daß sie der letzte Nachklang einer Parabase seien, ist mit Unrecht behauptet worden.

In den sechs Akten nun, die das Stück hat, nämlich der ersten Frauenpartie, der ersten Männerpartie, der Agonalpartie, der ἀνήρ- und der νεανίας-Partie und der Schlußszene finden wir zunächst die von mir gezählten Verse* in folgenden Gruppen.

I	II	III	IV	V	VI
284	167	10 — 51 — 20	147	16 — 14 — 6 — 136.	51
		81		172	

Ich zweifle nicht, daß Sie beim Anblick dieser Reihe erstaunt fragen werden, wo denn nun die Symmetrie sei; denn daß die Zahl 51 einmal als

* Die Verszahlen finden sich auf der am Schlusse beigegebenen Tabelle.

Teil des dritten Aktes und dann wieder als die Zahl der Schlußszene figuriert, muß Ihnen doch notwendig als Zufall erscheinen. Aber nun bitte ich Sie, erst die Zahlen der zwei ersten und dann die der vier folgenden Akte zu addieren und sich zu überzeugen, daß das Stück nach den Zahlen

$$\underbrace{\overset{\text{I}}{284} \quad \overset{\text{II}}{167}}_{451} \qquad \underbrace{\overset{\text{III}}{81} \quad \overset{\text{IV}}{147} \quad \overset{\text{V}}{172} \quad \overset{\text{VI}}{51}}_{451}$$

in zwei gleiche Hälften zerfällt, in deren erster, welche die beiden ersten Akte umfaßt, die Weiber die Macht gewinnen, während in den vier Akten der zweiten der Gebrauch gezeigt ist, den sie davon machen. Dabei frage ich: „Kann das Zufall sein?“ und antworte selbst sofort: „Ja, es kann Zufall sein.“ Ich bitte Sie aber, mit mir noch eine andere Frage zu beantworten, nämlich: „Bin ich durch eine willkürliche Abgrenzung der Partien daran schuld, daß sich diese beiden Hälften ergeben können?“ Ich denke, daß Sie mich von dieser Schuld freisprechen werden.

Nun betrachten wir die vierte und fünfte, die *ἀνήρ*- und die *νεανίας*-Partie im Lichte unserer zweiten, die Abgrenzungen betreffenden Prämisse. Da ergibt sich, daß beide Hauptpersonen nicht während der ganzen Partie auf der Bühne sind, sondern daß der Mann vor dem Schlusse seines Aktes (nach V. 871) abgeht, so daß für Chremes noch ein Nachwort von 5 Versen bleibt, daß dagegen der Jüngling erst nach V. 937 auftritt, nachdem die Alte und die Junge schon in etlichen Liedern und 16 + 14 Trimetern mit einander gezankt haben. Hier hätten wir somit die Reihe:

142 . 5 — 16 + 14 . *142.*

Das heißt: Die *ἀνήρ*- und die *νεανίας*-Szene im engeren Sinne (im weiteren Sinne brauche ich das Wort Partie) sind unter sich gleich lang und zusammen gerade so lang als der erste Akt mit seinen 284 Versen. Ich frage wieder: „Kann das Zufall sein?“ und „Ohne Zweifel kann es,“ ist auch hier meine Antwort. Aber wieder nehme ich Sie zu Zeugen: Nicht ich bin es, der nach V. 871 den Abgang des Mannes und nach V. 937 das Auftreten des Jünglings angesetzt hat, sondern das hat der Dichter gethan.

Was in der zweiten Hälfte des Stückes nach Abzug der 2 mal 142 Verse übrig bleibt, müssen 167 Verse sein, das heißt so viel als der zweite Akt enthält, und nun bitte ich Sie, sich die Gruppen, die sich für diese zweite Hälfte ergeben, nochmals anzusehen. Wir haben jetzt daselbst die folgenden Zahlen:

$$\underbrace{\overset{\text{III}}{10\,.\,51\,.\,20}}_{\mathit{81}} \qquad \overset{\text{IV}}{142\,.\,\mathit{5}} \qquad \underbrace{\overset{\text{V}}{30\,(=16+14)\,.\,142} \quad \overset{\text{VI}}{51}}_{\mathit{81}}$$

Das heißt: Die drei kurzen Szenen, die im vierten Akte den Agon und die diesem vorausgeschickten 6 Anapäste umgeben, sind zusammen gerade so lang als die Summe der Verse in den kleinen, der νεανίας-Szene vorangehenden Dialogen und in der Schlußszene. In beiden Partien befindet sich — „merkwürdiger Weise," sage ich jetzt — eine Gruppe von 51 Versen und zwischen beide fällt am Ende des vierten Aktes, genau in die Mitte der zweiten Hälfte des Stückes, das kurze Nachwort des Chremes. Auch das kann ja Zufall sein; aber wieder darf ich meine Hände in Unschuld waschen: Daß wir durch das Zusammenlegen der kleineren Gruppen die symmetrische Reihe 81.5.81 gewinnen können und nicht etwa auf 81.6.80 kommen, habe entschieden nicht ich durch willkürliches Abstecken der Grenzen bewirkt.

Wenn ich mich nun aber keiner Willkürlichkeit schuldig gemacht habe, wie steht es dann mit dem Zufall, dessen Möglichkeit dreimal zugegeben wurde? Ist es im Geringsten wahrscheinlich, daß sich auf dem Boden dieses Stückes drei und, wie wir später sehen werden, noch mehr solcher Zufälle ein Stelldichein gegeben haben? Und würden wir, wenn uns eine solche Kumulation des Zufälligen nicht widerstrebt, nicht am Ende auf jene schwindlige Höhe gelangen, von der aus ein großer Mann, der einst nicht weit von diesem unserem gastfreundlichen Genf gewohnt hat, die sämtlichen Petrefakten als „des jeux de la nature" erklären durfte?

Doch ich will nicht bloß frappieren, sondern möchte Sie gerne überzeugen, und, da ich an Mißtrauen und Zweifel aller Art gewöhnt bin, will ich mich darum vor Allem mit zwei Einwendungen beschäftigen, worauf Sie jedenfalls bald kommen werden. Die eine wird lauten, ich hätte wohl meine Prämisse der Partienabgrenzung nach dem Personenwechsel mit einer gewissen Schlauheit so gefaßt, daß sie hier ein auffälliges Resultat ergebe, während sie sich anderswo, damit ich zu einem Resultate komme, eine andere Fassung müsse gefallen lassen; die andere wird sich gegen das Resultat richten, indem man finden wird, diese Verszahlengleichheiten seien doch etwas recht Äußerliches, nicht dem inneren Wesen und Zweck der betreffenden Szenen Entsprechendes; zumal sei kein vernünftiger Grund abzusehen, weshalb die von der Agonalpartie ablösbaren iambischen Teile gleich lang sein sollten als die sonderbare Verbindung der Vorszene des fünften Aktes mit dem letzten Akte; aber auch die gleiche Länge der ἀνήρ- und der νεανίας-Szene sowie die der zwei ersten und der vier letzten Akte entbehre eines inneren Grundes. Hierauf will ich sofort antworten.

Der Abgrenzungsprämisse wegen kann ich mich auf mein gutes Gewissen berufen. Sie ist nicht für dieses Stück so formuliert worden, sondern dient mir überall in der gleichen Form und mit dem gleichen Erfolge. Was aber die zweite Einwendung betrifft, so mache ich Sie darauf aufmerksam, daß Ihnen, indem Sie sie machen, unbewußt schon eine ratio,

ein Zweck der Responsion vorschwebt, von dem es sehr fraglich ist, ob er der Zweck des Dichters gewesen sei. Sie scheinen anzunehmen, die Responsion, sofern sie vorhanden wäre, müßte sich aus einem poetischen Bedürfnisse begründen lassen, und, wenn dies nicht möglich sei, müsse man schon deshalb an der ganzen Sache zweifeln. Wenn Sie so raisonnieren, begehen Sie gerade den Fehler, gegen den ich mich anfangs verwahrt habe: Sie verzichten auf ein voraussetzungsloses Konstatieren der Erscheinung. Ich von meinem Standpunkte aus glaube so wenig als Sie daran, daß ein phantasievoller Dichter jemals durch eine innere Notwendigkeit könnte veranlaßt worden sein, seine Szenen und Akte auf den Vers so und so lang und nicht länger und nicht kürzer zu gestalten und der Verszahl nach einander entsprechen zu lassen. Wo aber die innere Notwendigkeit nicht vorhanden ist, kann eine äußere Nötigung vorhanden sein. Ich bitte also, daß man sich auf die Feststellung des Thatsächlichen beschränke, auf die Gefahr hin, es mit einem *ἀναγκαῖον* statt mit einem *καλόν* zu thun zu haben.

Noch mit einem Einwurfe will ich mich hier abfinden: Man pflegt, wenn von diesen Dingen die Rede ist, nicht genug Mitleiden mit den armen Dichtern äußern zu können, die an die Verszahl sklavisch sollten gebunden gewesen sein. Nichts liegt mir ferner als zu bestreiten, daß ihnen das Einhalten bestimmter Verszahlen oft lästig sein konnte; aber zu weit sollte man doch mit diesen Deklamationen nicht gehen. Man frage sich vielmehr, ob nicht großen Dichtern auch die strophischen Formen, woran sie sich gebunden haben, oft sehr mühsam werden mußten. Ob sie sich gegen die darin liegende Schwierigkeit in Zeiten weniger entwickelten Formsinnes mit Flickversen helfen, wie der Dichter der Nibelungen, oder ob jede Strophe einen genialen Sieg über die anspruchsvolle Form darstellt, wie bei Ariost, die selbstgeschaffene Schwierigkeit bleibt die gleiche und wir werden uns derselben nur darum weniger bewußt, weil sich der Zweck dieser Strophenformen von selbst für Jedermann, der Gehör hat, rechtfertigt; vielleicht ist es aber im Grunde mühsamer, mehrere tausend kürzere Gedankenkomplexe in strophischen Perioden unterzubringen, als sich für die Szenen eines Dramas an eine bestimmte Verszahl zu halten. Und kommt es denn nicht noch heute vor, daß für gewisse Kompositionen, auch prosaische, ein ganz bestimmtes Zeitmaß fest innegehalten wird? Der gedankenreichste Prediger, den ich kenne, ist mit seinen Predigten immer genau um zehn Uhr zu Ende, ohne daß von seinen Zuhörern ein einziger das Gefühl hätte, er eile der vorgerückten Zeit wegen zum Schlusse. Dafür, daß sich der Redner oder Dichter in solchen Fällen nicht gar zu sehr gehemmt fühle, gibt es eben ein einfaches Mittel, und das ist das strenge und genaue Durchdenken und Zurechtlegen des Stoffes, das wir gerade bei den griechischen Dichtern in hohem Maße voraussetzen dürfen. Dieses muß aber mit Notwendigkeit nicht nur in der Gliederung des Ganzen, sondern auch in den Einzelpartien

größeren Umfanges zu Tage treten; der Dichter, der dem Akte eine bestimmte Ausdehnung geben will oder muß, wird auch schon bei der Disposition der Aktteile die gleiche Ökonomie walten lassen. Sehen wir einmal zu, wie Aristophanes bei den vier längeren Komplexen unseres Stückes verfahren ist!

Der erste Akt hat 284 = 4 × 71 Verse. Er läßt sich leicht in 6 Teile zerlegen, nämlich 1) Praxagoras Monolog, 2) das Zusammenkommen der verschiedenen Frauen, 3) die Partie, wo sie sich ihre Ausrüstung zeigen und von Praxagora über den Zweck der Zusammenkunft belehrt werden, 4) die verfehlten ersten Redeproben, 5) Praxagoras große Rede, 6) deren weitere Mitteilungen. Fragen Sie nun nach den Verszahlen, so ergibt sich die Reihe:

29 . 27 . *71* . 42 . *71* . 44.

Diese Reihe ist zwar nicht symmetrisch, aber doch eine solche, woraus man sicher den Schluß ziehen kann, daß der Dichter auf 4 × 71 kommen wollte; denn zwei Teile zeigen die Zahl 71 ohne Weiteres, und die 29 ergänzen sich mit den 42, die 27 mit den 44 zu derselben Zahl.

Regelmäßiger ist der zweite Akt mit seinen 167 Versen gebaut. Die ersten 61 Verse zeigen uns Blepyros und den Mann vor dem Auftreten des Chremes; dann erzählt dieser in 22 Versen, wie es ihm selbst mit der Versammlung ergangen sei, und in weiteren 61 die Reden, die er von außen angehört hat; in 22 Versen wird der dort gefaßte Beschluß berichtet und diskutiert, und in einem Schlußvers künden Chremes und Blepyros ihren Abgang an. Wir haben also die Zahlen: 61 . 22 . 61 . 22 . 1.

Die 142 Verse der *ἀνήρ*-Szene gliedern sich nach den Zahlen: 23 . 58 . 23 . 19 . 19. Zuerst treten der Mann und Chremes auf, ohne sich anzureden; dann fragt Chremes den Mann nach seinem Vorhaben aus und sucht vergeblich, es ihm auszureden; im dritten Teile erinnert er ihn speziell in einer Art von historischem Exkurs an das Schicksal früherer Psephismen; es folgt die Rede der Heroldin und endlich, ebenso lang als diese, das Schlußgespräch der beiden Männer.

Die *νεανίας*-Szene beginnt nach einem Duett des Jünglings und der ersten Alten mit 6 Trimetern, die zwischen diese beiden und die Junge verteilt sind, und einem zweiten Duett des Jünglings und der Jungen. Es folgt mit 61 Trimetern der Dialog des Jünglings mit der ersten Alten, dann, ebenso lang, die durch das Eingreifen der Jungen veranlaßte Szene mit der zweiten und der dritten Alten und endlich ein in zwei gleich lange Strophen zerfallendes Schlußwort des Jünglings von 14 Versen, also: 6 . 61 . 61 . 14 (= 7 + 7).

Nehmen wir zu dem Allem noch den Umstand, daß die eine der drei Nebenszenen des Agons 51 Verse hat wie der Schlußakt, die beiden andern zusammen 30 wie die Vorszene der *νεανίας*-Szene, so können wir uns

der Beobachtung nicht entziehen, daß der Dichter das merkwürdige Zahlenverhältnis der übergeordneten Teile durch das Festhalten bestimmter Verszahlen in den untergeordneten möglich gemacht hat.

Sie müssen nun nicht glauben, daß die Verszahlenverhältnisse dieses Stückes gerade das Normale der dramatischen Responsion darstellen; diese ist vielmehr in der Regel weit einfacher. Aber gerade, daß der Dichter seine großen Zahlen nicht anaphorisch in der Form 284, 167, 284, 167, oder chiastisch in der Form 284, 167, 167, 284 um den anapästischen Agon herum gruppiert hat, sondern in der zweiten Hälfte die 284 Verse auf zwei größere Szenen in zwei verschiedenen Akten, die 167 aber gar auf vier Akte verteilt und dadurch jede Responsion zwischen den Gesamtzahlen der einzelnen Akte aufgehoben hat, dürfte einen Schluß auf den Grund der ganzen Erscheinung gestatten. Wenn hier, abgesehen von der Hauptteilung in zwei Hälften, das Verszahlenverhältnis und die großen poetischen Einheiten, die Akte, von einander unabhängig erscheinen, werden wir diesen Grund vor Allem nicht mehr in der Poesie suchen. Auch, wie die Musik oder die Orchestik es zu Stande gebracht haben sollten, die kompakten und die zerrissenen 284 und 167 Verse für Ohr oder Auge in ihrer rhythmischen Entsprechung zur Geltung zu bringen, dürfte unmöglich zu erweisen sein. Jeder Versuch, die Erscheinung aus rein künstlerischen Gründen zu erklären, macht Bankerott. Da man nun aber meiner Meinung nach die Thatsachen deshalb doch nicht leugnen darf, erlaube ich mir auf die Gefahr hin, irre zu gehen, die Erklärung von einer andern Seite aus zu geben.

Wenn wir bedenken, was alles an einem Aufführungstage der großen Dionysien sich im Theater produzieren wollte: drei Tragödien, ein Satyrdrama und eine Komödie, und wenn wir ferner bedenken, daß es mehrere Konkurrenten waren, die sich da produzierten, — denn sicher ließ es die Rivalität nicht zu, daß ein einziger Tragiker den günstigen letzten Tag ganz für sich in Anspruch nahm, an dem man den Richtern den lebhaftesten Eindruck hinterlassen konnte — wenn wir uns das Alles vergegenwärtigen, so müssen wir uns die Dichter mit Notwendigkeit in der für die Einzelstücke verfügbaren Zeit stark beengt denken. Es mögen gehörige Konflikte vorgekommen sein, bis sie sich darein ergaben, sich auf ein bestimmtes Zeitmaß zu beschränken, *πρὸς διαμεμετρημένην τὴν ἡμέραν* zu dichten, wie es mit Beziehung auf das Drama an einer Demosthenesſtelle heißt. Aber ein sonst wenig bekannter Tragiker, der ein Zeitgenosse des Sophokles und Euripides war, scheint eine Einigung in diesem Punkte durchgesetzt zu haben. Von Aristarchos aus Tegea sagt eine Suidasnotiz: „*πρῶτος ἐς τὸ νῦν μῆκος τὴν τραγῳδίαν κατέστησε.*“ In welcher andern Literatur wäre es vorgekommen, daß die Dichter sich in diesem Punkte einem Kunstgenossen gefügt hätten? Hier geschah es. Aber gehemmt fühlten sie sich doch und

das nicht nur durch die Rücksicht auf die Konkurrenz, sondern auch durch die auf das Publikum. Wie sehr dieses für die Kürze der Dramen war, können wir gerade aus den Ekklesiazusen lernen, die den bezeichnenden Vers (582) haben:

ὡς τὸ ταχύνειν χαρίτων μετέχει πλεῖστον παρὰ τοῖσι θεαταῖς

und Sokrates thut sich im platonischen Theätet ein Gehöriges darauf zu Gute, daß dem Philosophen gestattet sei zu disputieren, so lange er wolle und daß kein Zuschauer sich ihm mit Tadel und Hineinregieren überordne wie dem Dichter. Und Alles das waren die Bedingungen der Produktion zu einer Zeit, da die Dichter weit davon entfernt waren, sich mit abgerissenen Szenen zu begnügen, da vielmehr ein Sophokles von einer wahren Leidenschaft für die feinste künstlerische Motivierung erfüllt war. Was blieb da den Poeten übrig als eine Ökonomie, die sich auf alle Einzelheiten der Stücke erstreckte und bei der es am Ende, wenn man sicher sein wollte, sich nicht ins Weite zu verlieren, geradezu praktisch war, sich an bestimmte Verszahlen zu halten und dabei für gesprochene und gesungene Partien getrennte Rechnung zu führen? Ein gewisses Wohlgefallen mochte der dem Griechen im Blute steckende symmetrische Sinnn dann auch an der gleichmäßigen Ausführung der Teile haben, denn die ἰσότης war in jener Zeit ein wichtiger Begriff, und so ergaben sich diese großen Responsionen gewissermaßen von selbst.

So ungefähr denke ich mir den Hergang. Aber die Wahrheit der Verszahlensysteme hängt nicht — ich möchte dies stark betonen — von der Richtigkeit oder Unrichtigkeit meiner Erklärung ab, sondern sie beruht darauf, daß ich die Verse richtig zähle, die Partien richtig und mit konsequenter Beobachtung gewisser Gesetze von einander abgrenze und eine vernünftige Kritik übe. Was die letztere betrifft, so mögen Sie nur ja nicht glauben, daß ich mich für meinen Konservatismus in den Ekklesiazusen durch besonders reichliches Streichen in den übrigen Stücken schadlos halte. Die beiden Stücke, in denen ich starke Athetesen vorschlagen möchte, der Orestes und die Andromache, wozu sich aus andern Gründen noch der Aias und die Medea gesellen, stehen für mich durchaus in letzter Linie, und ich lasse die Richtigkeit ihrer Responsion völlig von der Analogie der übrigen Stücke abhängig sein. Dagegen werden Sie es, um von Sophokles zu schweigen, bei dem ich ein Minimum von Interpolation annehme, sehr mäßig finden, wenn ich in den Responsionspartien von zehn Euripideischen Stücken auf eine Überlieferung von 8180 Versen 159, das heißt 19 bis 20 Verse auf 1000 tilgen muß und mich dabei fast durchweg an die bedeutenderen Euripideskritiker halten kann, so daß ich selbst höchstens 13 Versen das Todesurteil zu sprechen habe.

Ich habe nicht den Hochmut, mich mit Ritschl zu vergleichen; wenn ich aber bedenke, welche kritischen Kühnheiten er sich für den Nachweis

der Responsion in der Botenszene der Sieben erlaubt hat, und wie ihm das kritische Deutschland dabei zujubelte, und andrerseits, wie klein die Differenz zwischen der Überlieferung und dem von mir für die Responsion angenommenen Texte ist, und wie man mich bisher oft behandelt hat, so werden Sie begreifen, daß mir über diese kritische Welt bisweilen allerlei Gedanken kommen, die auszusprechen eine große Thorheit wäre, weshalb ich denn mit vielen Entschuldigungen über die Länge meiner Darstellung, die sich auch nicht *πρὸς διαμεμετρημένην τὴν νύκτα* gerichtet hat, diesen Vortrag schließe.

Verszahlensystem der Ekklesiazusen.

Teil				Inhalt	Verse
I. Praxagora und die Weiber		284	29	Rhesis der Praxagora	1— 29
			27	Versammlung der Weiber	30— 56
			71	Sie zeigen sich ihre Ausrüstung und werden über den Zweck der Versammlung belehrt	57— 127
			42	Erste Proben ihrer Reden	128— 169
			71	Praxagoras große Rede	170— 240
			44	Ihre weiteren Mitteilungen	241— 284
				Chorgesang	285— 310
II. Blepyros, der Mann und Chremes		167	61	Blepyros und der Mann	311— 371
			22	Chremes erzählt sein Schicksal in der Versammlung	372— 393
			61	Er erzählt die dort gehaltenen Reden.	394— 454
			22	Erzählung und Beurteilung des Beschlusses	455— 476
			1	Abgang des Chremes und Blepyros	477
				Einzugslied der Weiber	478— 503
III. Agonalpartie		81	10	Praxagora an die Weiber	504— 513
				Anapästische Tetrameter	514— 519
			51	Dialog der Praxagora und des Blepyros	520— 570
				Agon	571— 709
			20	Praxagora, Blepyros und der Mann	710— 729
				χοροῦ	
IV. ἀνήρ-Partie 147	ἀνήρ-Szene	142	23	Auftreten des Mannes und des Chremes	730— 752
			58	Vergebliche Abmahnungen des Chremes	753— 810
			23	Seine Erinnerung an frühere Beschlüsse	811— 833
			19	Rede der Heroldin	834— 852
			19	Schluß des Dialogs zwischen den Männern	853— 871
	Nachwort	5	5	Nachwort des Chremes	872— 876

			χοροῦ	
V. *νεανίας*-Partie 172	Vorszene 30	16	Auftreten der Alten A und der Jungen	877— 892
			Ihr Wechselgesang.	893— 923
		14	Ihr fernerer Dialog	924— 937
	νεανίας-Szene 142		Gesänge des Jünglings und der Alten A	938— 945
		6	Die Alte, der Jüngling und die Junge	946— 951
			Wechselgesänge des Jünglings und der Jungen.	952— 975
		61	Die Alte A und der Jüngling . . .	976—1036
		61	Die Junge, der Jüngling und die Alten B und C	1037—1097
		14	(7 + 7) Schlußwort des Jünglings . .	1098—1111
			χοροῦ	
VI. Schluß		51	Die Dienerin ruft Blepyros ab. . . .	1112—1162
			Schlußlied des Chores . .	1163—1181

Hauptsystem: $\underbrace{284 + 167}_{451} = \underbrace{81 + \overbrace{142 + 5 + \underbrace{30 + 142}_{}}^{} + 51}_{451}$

(Die Klammern: $284 + 167 = 451$; $30 + 142 + \ldots$ bzw. 81; Gesamt 451)



